Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 40 (1960-1961)
Heft: 7

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UMSCHAU

EXPRESSIONISMUS-AUSSTELLUNG IN MARBACH

Man wird sich allmählich daran gewöhnen, die Jahre 1910 bis etwa 1925 im Bereich der Literatur, bildenden Künste und Musik die Epoche des Expressionismus zu nennen, trotz (glücklicherweise) sehr verschiedenartiger Strömungen innerhalb des Expressionismus selbst und ihm entgegenwirken wollender Ismen und trotz gleichzeitig noch weiterlaufender früherer und beginnender künftiger literarischer Richtungen. So spricht man von der Zeit der Romantik oder des Realismus, auch wenn innerhalb und außerhalb der namengebenden Hauptströmung jener Epochen vielfältige durcheinanderlaufende andere Strömungen vorhanden waren.

Was Dichter und Bestrebungen des Expressionismus eint, ist, trotz aller Mannigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit seiner Formen und Inhalte, ein neues Gefühl für Welt und Mensch und das Bewußtsein des gemeinsamen Willens zur Änderung oder Erneuerung der Menschheit sowie ein naturgemäß aus diesem Gefühl und Willen hervorbrechender sprengender und aufbauender Stil.

Das hier kapselförmig konzentriert und vereinfacht Gesagte versucht zum ersten Male auf breitester Basis mit reichstem Material überzeugend zu zeigen eine Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum zu Marbach am Neckar, die sich *Expressionismus, Literatur und Kunst 1910—1923* nennt und von Dr. Paul Raabe unter Mitarbeit von H. L. Greve und Ingrid Grüninger staunenswert und preisenswert zusammengebracht und organisch angeordnet ist. Was in überraschender Fülle dargeboten wird: Bücher, Zeitschriften, Manifeste, Manuskripte, Briefe, Fotos, Graphik, Plastik, ist in nur fünf Räumen zusammengedrängt, bringt aber dennoch eine gewisse historische und thematische Ordnung in das Chaos des Expressionismus.

Als Beispiel für Vorläufer und Wegbereiter des Expressionismus erscheint Edvard Munch mit der Lithographie «Eifersucht» von 1896 und seinen Bildnissen Strindbergs und Przybyszewskis. Im gleichen Raum beginnt der literarische Expressionismus der Berliner Gruppe mit dem von Kurt Hiller begründeten «Neuen Club» und «Neopathetischem Cabaret» (1909). Als Hauptrepräsentanten des Berliner Expressionismus werden vorgestellt: Jakob van Hoddis, Georg Heym, Paul Boldt, Alfred Lichtenstein, E. W. Lotz, Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn (wie der frühe Benn, so hätte hierher als besonders bezeichnend auch der frühe Ernst Blaß gehört). Von diesen Dichtern — und das gilt für die unwahrscheinliche Menge der dann folgenden Autoren — sind nicht nur die wichtigsten und seltensten Bücher und Heftchen zu sehen, sondern auch ihre Porträts von gleichzeitigen expressionistischen Malern wie Meidner, Kokoschka, Kirchner, Oppenheimer, sowie Fotos aus jener Zeit, Manuskriptblätter und Tagebücher (z. B. von Heym). Da sind die von Alfred Richard Meyer veröffentlichten lyrischen Flugblätter, die frühesten expressionistischen Zeitschriften und Anthologien, beginnend mit dem «Kondor», 1912 herausgegeben von Kurt Hiller. Es folgen die beiden Künstlergemeinschaften «Die Brücke» (in Dresden, seit 1905) und «Der blaue Reiter» (in München, seit 1911), und hier wiederum gibt es nicht nur Graphik von Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff und Nolde, sondern zugleich Einladungen und Kataloge zu Ausstellungen, die Erstausgabe von Kandinskys «Das Geistige in der Kunst» (1912), bis heute die Bibel der abstrakten Kunst, und sein seltenes Gedichtwerk «Klänge», mit 52 Original-Holzschnitten, dazu ein bekennender Brief Schönbergs an Dehmel. All das bisher Aufgezählte befindet sich in einem einzigen Raum, ist aber höchst übersichtlich und unterschiedlich geordnet.

Eine ähnliche Aufzählung des Materials in den weiteren Räumen würde endlos, trokken und langweilig ausfallen; deshalb folge nur knappste Kennzeichnung dessen, was alles noch zu sehen ist. Man erhält zunächst einen Überblick über «die literarischen Kreise»: in Leipzig um den Ernst Rowohlt und Kurt Wolff Verlag, mit den frühen Dichtungen Hasenclevers und Werfels; in München mit seinen Vorkriegs-Zeitschriften; in Heidelberg mit Mombert, Blaß und den Verlagen Hermann Meister (Zeitschrift «Saturn») und Richard Weißbach (Zeitschrift «Die Argonauten»); in Prag mit Brod, Leppin, Oskar Baum und den zu Unrecht vergessenen, in die Zukunft weisenden Erzählern Ernst Weiß und Paul Adler; in Wien mit Karl Kraus und Adolf Loos, Ehrenstein und Kokoschka; in Innsbruck mit dem verdienstvollen «Brenner» Ludwig von Fickers, der Georg Trakl entdeckte und förderte. Deshalb findet sich hier auch ungewöhnliches Material von und über Trakl, dem sich drei andere große Lyriker anschließen: Ernst Stadler, Oskar Loerke, Theodor Däubler.

Wenn man den Raum «Im Kriege 1914 bis 1918» durchgeht, so kommt einem zu Bewußtsein, wie sich eine ganze Generation mit allen Mitteln literarischen und künstlerischen Ausdrucks und Ausbruchs gegen den Wahnwitz des Kriegs erhob — und wie unglaublich viel Aufrufendes, Aufrührerisches, trotz der Zensur, erscheinen konnte: von Karl Kraus in der «Fackel»; in der Gruppe «Neue Jugend» (später Malik Verlag) geleitet von Herzfelde und George Groß; vor allem aber von den Autoren der «Aktion» des mutigen, heute längst nicht genügend gewürdigten Franz Pfemfert (mit Hardekopf, Klemm, Jung, Otten, Rubiner und vielen anderen) sowie in den großartigen, bereits klassisch gewordenen Monatsheften der hauptsächlich von René Schickele herausgegebenen «Weißen Blätter» und in Herwarth Waldens «Sturm», wo der mehr unpolitische, aber ekstatische Expressionismus blühte: Stramm, Blümner, Schreyer, Essig, Peter Baum, Heynicke, Mynona-Friedländer, Kokoschka, Marc, Klee, Feininger, Taut. Gleichzeitig erschien die Serie «Der jüngste Tag» mit vielen Neuentdeckungen junger Talente und Hillers aktivistische «Ziel-» Jahrbücher.

Inzwischen war aber auch eine neuartige Prosa entstanden, die sich zu Heinrich Mann bekannte (der hier zu sehen ist), aber expressionistische Ausdrucksformen für die Erzählung suchte. Reichhaltiges Material wird gezeigt von und über Alfred Döblin, Edschmid, Kafka, Sternheim, Benn, Gustav Sack und manchen anderen Erzähler. In der gleichen Abteilung IV findet sich die Gruppe «Neue Lyrik», hauptsächlich Johannes R. Becher, Wolfenstein, Zech, Herrmann-Neiße, Rudolf Leonhard, Klabund und Yvan Goll. Alle Erzähler und Lyriker sind vortrefflich dokumentiert, teilweise aus den bereits in Marbach befindlichen oder dort erwarteten Nachlässen dieser Autoren.

Sehr aufschlußreich und für die Schweiz interessant ist die Abteilung des in Zürich 1916 geborenen Dadaismus mit seinen äußerst seltenen Kuriositäten in Wort und Bild, in Gruppen- und Einzelpublikationen der Arp, Serner, Hülsenbeck, Hausmann, Baader, Mehring, Schwitters. Ebenso ergebnisreich ist dokumentiert die deutsche Revolution von 1918 mit Zeitungen, Manifesten, politischen Dichtungen und mit Einzelheften von etwa 30 Zeitschriften jener Epoche, nebst den, folgend dem «Jüngsten Tag», nun rapide emporschießenden Verlags-Serien wie «Die neue Reihe», «Die Silbergäule», «Die Gefährten», «Die Dachstube», den Reihen und Zeitschriften des «Dresdner Verlags» und dem Kreis um Przygodes «Dichtung» mit Hermann Kasack, Baudisch, Kronberg. Da sind auch Einzelgänger wie Hatzfeld, Haringer, A. T. Wegener, Reinhardt, Sonnenschein, und Graphik von Beckmann und Dix.

Der letzte Teil ist dem expressionistischen Drama gewidmet: Carl Sternheim, Georg Kaiser, Hasenclever, Sorge, Kornfeld, Werfel, Unruh, Goering, Barlach, Toller, das unbekannt gebliebene große Talent Alfred Brust und die Vorboten einer späteren Dramatik. Schließlich sieht man eine Sammlung von Anthologien um das Jahr 1920, die ersten Gesamtausgaben der expressionistischen Dichter, von expressionistischen Künstlern illustrierte Bücher expressionisti-

scher Autoren und die frühesten «Selbstdarstellungen» des Expressionismus von 1914 bis 1924.

Auch ein kurzer Überblick über diese Expressionismus-Ausstellung darf nicht schließen, ohne den von Paul Raabe und seinen Mitarbeitern verfaßten Katalog zu rühmen, der viel mehr ist als ein Katalog, nämlich das erste allgemeine große Handbuch des Expressionismus, strotzend von unbekanntem bio-bibliographischen Material und Abdrucken verschollener, charakteristischer Dokumente. Der Katalog hat ein Register von etwa tausend Namen und eine Einleitung vom Direktor des Schiller-Nationalmuseums, Dr. Bernhard Zeller, in der er als eine Art Wiedergutmachung schildert, wenn dies den klassischen schwäbischen Dichtern gewidmete Museum jetzt Werke und Nachlässe der Expressionisten sammelt — «jener Generation, die vor nunmehr fünfzig Jahren gläubigen Herzens aufbrach und eine neue Zukunft erhoffte». Dr. Zeller berichtet: «Unter den Ausstellungsstücken befinden sich Bücher und Handschriften, die in französischen Schlössern eingemauert die deutsche Besatzung überdauerten, Stücke, die eingegraben waren und andere, die unter kaum mehr vorstellbaren Bedingungen durch Bombennächte oder gefahrvolle Emigrationsjahre hindurch manchmal als letzter und teuerster Besitz gerettet wurden.»

So trägt diese Ausstellung viel dazu bei, mehr als die zahllosen Doktor-Dissertationen und literarhistorischen Abhandlungen über den Expressionismus und seine Dichter, daß eine bereits totgeglaubte Literaturepoche wieder lebendig wird und lebendig wirkt, und daß manches selbst den Zeitgenossen des Expressionismus Unbekannte ans Licht gebracht wird aus dem Dunkel des Vergessenseins und des Todes, der oft ein gewaltsamer war, von mörderischer fremder oder von verzweifelter eigener Hand.

Kurt Pinthus

VIERZIG JAHRE SALZBURGER FESTSPIELE

«O möge dieses Raumes neue Würde
Die Würdigsten in unsre Mitte ziehn,
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt,
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen.»

Dieser Satz, aus dem von Schiller im Oktober 1798 zur Wiedereröffnung der Schaubühne in Weimar verfaßten Prolog, kann auch für den 26. Juli 1960 Geltung haben, als das neue Festspielhaus mit einer Aufführung von Richard Strauß' «Rosenkavalier» unter Herbert von Karajan eröffnet wurde. Daß eine Richard-Strauß-Oper zur Eröffnung gewählt wurde, begründete Karajan damit, daß die neue Bühne für den komplizierten technischen Ablauf des «Don Giovanni» noch zu wenig ausprobiert wäre. Dafür erklang unter seiner Stabführung das mächtige und ergreifende Gloria aus der c-moll-Messe von Mozart zum Abschluß des Staatsaktes, wobei sich neben den Wiener Philharmonikern und dem Chor der Wiener Staatsoper vor allem die Solisten Leontyne Price, Christa Ludwig und Waldemar Kmentt auszeichneten. Schon bei dieser Gelegenheit bewunderte man die hervorragende Akustik des neuen Hauses, die dann im «Rosenkavalier» spontane Beifallskundgebungen auslöste.

Die Eröffnungsvorstellung des «Rosenkavaliers» gestaltete sich zu einem rauschenden Fest der Töne und Farben. In diesem Jahre war man erstmalig von den traditionellen Bühnenbildern Alfred Rollers abgegangen, die Richard Strauß für alle Vorstellungen gefordert hatte. Der Schweizer Bühnenbildner Teo Otto vermochte diese Aufgabe auf der neuen Bühne großartig zu lösen, wobei er sich vom Rollerschen Stil inspirieren ließ, den er kongenial ausbaute und erweiterte. Nur die Anfangsszene hätte des Prunkbettes entbehren können und dadurch an Dezenz gewonnen, aber dies geht wahrscheinlich zu Lasten des Regisseurs Rudolf Hartmann aus München, des langjährigen

Mitarbeiters von Clemens Krauß, der ansonsten eine überaus frische und gelockerte Vorstellung auf die Bretter des neuen Hauses brachte. Hoheitsvoll und schön wie ein Bild erfüllte Lisa della Casa als Feldmarschallin diese Rolle mit der ganzen Kunst ihrer großen Gesangskultur, nur die Resignation des Altwerdens wollte man ihr nicht ganz glauben. Otto Edelmann war ein saftiger Ochs von Lerchenau, voll Humor und Vitalität, etwas zu gerade und zu wenig verschlagen und leider ohne die Schwärze Mayrscher Baßgewalt. Sena Jurinac gestaltete die Hosenrolle des Octavian charmant und betont männlich, im Musikalischen bei der Première grundlos nervös. Hilde Güden als Sophie sang diese zarte Frauengestalt mit Routine und mußte leider im Verlaufe der Aufführungen wegen Erkrankung ihre Rolle an die jüngere Anneliese Rothenberger abgeben. Leider war das Timbre der drei Frauenstimmen (besonders im Schluß-Terzett) allzu ähnlich. Erich Kunz ist ein großes Spieltalent, aus dem sich sein etwas zu gichtisch geratener Herr von Faninal erklären läßt. Er alternierte mit Alfred Poell in dieser Rolle, während die Feldmarschallin am 6. August von Elisabeth Schwarzkopf mit großem Können gestaltet wurde. Als Sänger hörte man den kultivierten Italiener Giuseppe Zampieri. Hauptakteur dieser Vorstellungen war natürlich Herbert von Karajan mit seinen fulminant musizierenden Wiener Philharmonikern, denen man gerne verzieh, daß man nicht jedes Wort des Hofmannsthal-Textes verstehen konnte.

Den Genius der Stadt feierte man mit fünf Operninszenierungen, wobei zwei aus dem Vorjahre unverändert übernommen wurden. Neu war vor allem die Oper «Così fan tutte», die vom Residenzhof wieder in das Landestheater übersiedelte. An ihrer Wiege stand einer unserer einfallsreichsten Regisseure: Günther Rennert, der so viel Humor und Spielfreude auf die Bühne zu zaubern wußte, daß ängstliche Kritiker um Karl Böhm und die Musik bangten. Bei diesem Sängerensemble, das nur zu gerne seinem Regisseur folgte und hervorragend sang und spielte, war dies bestimmt nicht nötig. Außerdem fühlten sie sich in dem Bühnenbild und den Kostümen von Leni Bauer-Escy überaus wohl, ob wir nun an die Damen Elisabeth Schwarzkopf in der Partie der treueren Fiordiligi, Christa Ludwig in der der weniger standhaften Dorabella und Graziella Sciutti als freches Kammermädchen Despina denken oder uns an dem Maskenspiel von Hermann Prey (Guglielmo) und Waldemar Kmentt (Ferrando) erfreuen, das Karl Dönch als zynischer Philosoph Don Alfonso souverän lenkte. Und wieder sollen die Wiener Philharmoniker besonders hervorgehoben werden, die Karl Böhms Intentionen mit der nur ihnen gegebenen Leichtigkeit folgten, während der Dirigent die Rezitative selbst am Cembalo begleitete.

Die zweite Mozart-Neuinszenierung galt dem «Don Giovanni», den viele Freunde Salzburgs so gerne im neuen Haus gesehen hätten. Wer diese von Herbert von Karajan gestaltete Aufführung erleben durfte, fühlt sich in dieser Meinung noch bestärkt. Hier war unter Oscar Fritz Schuhs Regie ein Ensemble zusammengeschweißt worden, das allen Anforderungen entsprach. Dazu kam noch, daß man den «Don Giovanni» in den letzten Jahren in der Simultanbühne der Felsenreitschule gehört hatte, wohin er nicht paßte. Und wieder hat Teo Otto eindrucksvolle Bühnenbilder gestaltet, wobei nur die vorletzte Szene der Höllenfahrt mit dem Auseinanderziehen der Wände nicht ganz gelang. Dadurch verlor auch das Erscheinen des Steinernen Gastes an erregender Spannung. Eberhard Wächter, der die Titelpartie sang, hat große Vorbilder in Salzburg. Aber trotz seiner Jugend gelang es ihm, diese Rolle in allen Phasen dank seines enormen Spieltalentes voll auszuschöpfen und sich besonders mit der Champagner-Arie (leider ohne Champagner) wohlverdienten und stürmischen Applaus zu ersingen, zählt doch seine Stimme heute schon zu den schönsten der Wiener Staatsoper. Die Frauenrollen waren mit Elisabeth Schwarzkopf (Donna Elvira), Leontyne Price (Donna Anna) und Graziella Sciutti (Zerline) besetzt. Jede in ihrer Art verschieden und in der Charakteristik und im Ensemble so einmalig, daß die schon so oft und so eindringlich geäußerte Forderung nach einem Mozart-Ensemble, wie es nur in

Salzburg möglich sein sollte, wirklich erfüllt wurde. Hier glaubte man Donna Elvira die große und immer wieder verzeihende Liebe, hier vergaß man über der blühenden Stimme der Donna Anna, daß ihre Darstellerin mit Gershwins Negeroper «Porgy and Bess» nach Europa gekommen war. 1957 debütierte diese Künstlerin an der Oper von San Francisco und sang im Sommer 1958 die Aida in Wien, London und Verona. Salzburg hat die Sängerin im vergangenen Jahr im 8. Orchesterkonzert kennengelernt, als sie die Sopranpartie in Beethovens Missa solemnis unter Herbert von Karajan innehatte. Und Graziella Sciutti erfüllte die Zerline mit zarter Drolerie, mit der sie nicht nur Masettos Herz gefangennahm. Noch ist Walter Berry zu erwähnen, der sich vom Masetto (1953, 1954, 1956) zum Leporello hinaufgearbeitet hat und als Pendant zu seinem Herrn — trotz seiner Jugend, oder gerade deshalb — eine humorerfüllte, bestechende Leistung, auch als Sänger, bot. Den bäuerlichen Liebhaber sang der Italiener Rolando Panerai, bereits aus «Falstaff» 1957 (Ford) und «Così fan tutte» 1958 und 1959 (Guglielmo) bekannt. Cesare Valletti spielte den Don Ottavio. Er verfügt über einen geschmackvollen Tenor, der allerdings nicht an die Leistungen von Leopold Simoneau und Anton Dermota heranreicht.

«Die Hochzeit des Figaro» und die «Zauberflöte» wurden von Günther Rennert regielich und Ita Maximowna in zarten Bühnenbildern betreut. Die erstgenannte Oper erschien in der gleichen Besetzung wie 1957 und 1958 bis auf Lisa della Casa, die von Elisabeth Schwarzkopf die Rolle der Gräfin übernommen hatte und in ihrer vornehmen Art zu gestalten und mit dem Zauber ihrer Stimme zu erfüllen wußte. Dietrich Fischer-Dieskau war ihr in Gestaltung und Gesang ein ebenbürtiger Partner. Bekannt sind das Paar Susanne-Figaro in der unübertroffenen Leistung von Irmgard Seefried und Erich Kunz. Auch Christa Ludwigs Cherubin ist bereits in die Geschichte der Salzburger Festspiele eingegangen. Die Aufführung gestaltete sich nicht zuletzt dank den unter Karl Böhm beschwingt musizierenden Wiener Philharmonikern zu einem großen Fest. Die «Zauberflöte» kam im vergangenen Jahr im alten Festspielhaus heraus, wobei man auch hier die Rückkehr zur Guckkastenbühne freudig begrüßte. Während 1959 George Szell ihr musikalischer Leiter war, wurde die Aufführung 1960 von Joseph Keilberth nicht so überzeugend interpretiert. Ihr pastoser Sarastro hieß nach Kurt Böhme wieder Gottlob Frick, die Königin der Nacht Erika Köth; leider waren beide stimmlich gehemmt. In einer späteren Aufführung sang Elena Raina, eine Vera-Schwarz-Schülerin aus den USA bulgarischer Abkunft, und in der letzten Vorstellung Mimi Coertse die Partie der Königin der Nacht. Für Hilde Güden hat die zuletzt in München und Hamburg tätige ehemalige Mozarteumsschülerin Lieselotte Fölser die Pamina übernommen und mit zarten Farben ausgestattet. Fritz Wunderlich (nach Leopold Simoneau) war ein edler Tamino in Sprache, Darstellung und Gesang, Eberhard Wächter, unser junger Don Giovanni, ein an Hans Hotter nicht ganz heranreichender Sprecher. Das bereits bekannte Buffopaar Walter Berry und Graziella Sciutti hatte als Papageno und Papagena die Lacher auf seiner Seite. Nicht so eindringlich wie Carl Dönch gestaltete der Tenor Kurt Marschner zum ersten Male den Monostatos.

Wiedergespielt wurde Verdis «Don Carlos», mit dem die Salzburger Festspiele 1958 unter Herbert von Karajan in der Regie Gustaf Gründgens' mit dem Simultanbühnenbild Caspar Nehers in der Felsenreitschule eröffnet worden waren. Dem diesjährigen Dirigenten Nello Santi war nicht die gleiche Suggestionskraft wie seinem Vorgänger eigen, dennoch leitete er die Aufführungen mit Sorgfalt und Präzision. Gustaf Gründgens war durch den Regisseur Peter Gorski vertreten. Als man 1958 Cesare Siepi als Philipp erlebte, glaubte man diese Gestaltung keiner Steigerung mehr fähig. Boris Christoff hat sie übertroffen. Seine Arie «Sie hat mich nie geliebt», verhalten vorgetragen, zählt zu den größten Opernerlebnissen. Auch die Eboli von Giulietta Simionato 1958 ist kaum zu übertreffen. Aber sie hat in Regina Resnik, die mit der Salzburger Dorabella Christa Ludwig alternierte, eine eben-

bürtige Nachfolgerin gefunden. Diese hervorragende Sängerin, die bereits 16 Spielzeiten der Metropolitan Opera angehört, sang 1953 noch die Sieglinde in der Bayreuther «Walküre»-Aufführung, um von diesem Zeitpunkt an zum Alt hinüberzuwechseln. Sie hat als Carmen in fast allen großen europäischen Opernhäusern erfolgreich debütiert. Von der alten Besetzung nennen wir den eindringlichen Darsteller des Marquis von Posa Ettore Bastianini und vor allem Sena Jurinac als Elisabeth, die als einzige deutsche Sängerin im italienischen Ensemble schon vor zwei Jahren dank ihres edlen Soprans und ihrer gemütstiefen Darstellung eine ihrer besten Operngestalten schuf; mit ihrer diesjährigen Leistung übertraf sie sich selbst. Leider ist Eugenio Fernandi in der Titelrolle, mit einer gewaltigen Tenorstimme ausgestattet, in der Darstellung genau so unbeholfen und gehemmt wie damals. Damit scheint der Regisseur entlastet. Wenn auch die intimen Szenen der Oper, wie das Gespräch zwischen König und Marquis, der erste Auftritt des Großinquisitors und die Auseinandersetzung zwischen König und Königin wie verloren in die große Bühne der Felsenreitschule hineingestellt scheinen, so wird man dafür durch den großartig gestalteten Aufzug im zweiten Akt mit der Hexenverbrennung und dem Auftritt der Deputierten aus Flandern, für die sich Don Carlos einsetzt und deshalb vom König zum Gefangenen erklärt wird, vollauf entschädigt.

Frank Martin, dessen «Mysterium von der Geburt des Herrn» am 15. August zum erstenmal im neuen Festspielhaus als szenische Uraufführung der leider nicht sehr gut gelungenen deutschen Übertragung von Albin Kayser erklang, ist 1890 in Genf geboren. Österreich kannte schon vor der Aufführung des «Zaubertranks» bei den Salzburger Festspielen 1948 seine «Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke», die Paul Sacher aufführte, und seine «Petite Symphonie concertante». Das in Frage stehende jüngste Werk wurde am 23. Dezember 1959 konzertant in der Genfer Victoria-Hall unter Ernest Ansermet uraufgeführt und basiert auf «Le Mystère de la Passion» von Arnoul Gréban aus dem Jahre 1450. Daraus hat Frank Martin einen Auszug aus dem Prolog sowie den ersten Tag, das heißt die Herabkunft von Gottes Sohn, verwendet. Die biblischen Schauplätze wechseln sehr rasch mit eingestreuten derben Szenen. Über die Darstellung hat Frank Martin seine eigenen Gedanken: «Eine Inszenierung dieses Mysteriums soll sich an den Gemälden und Kirchenfenstern des 15. Jahrhunderts inspirieren, so aktuell die verwendeten technischen Mittel auch sein mögen; es ist tatsächlich wichtig, diesem Mysterium die Atmosphäre des späten Mittelalters zu bewahren, die für die literarische Kunst von Gréban so charakteristisch ist. Dasselbe habe auch ich versucht, indem ich für diesen Text eine Musik geschrieben habe, die dem Zuhörer die verschiedenen Facetten der aus Mystik, menschlichem Empfinden, teuflischer Dreistigkeit, aber auch ländlicher Einfalt bestehenden Aktion darstellt und veranschaulicht. Es ist somit wichtig, daß der Regisseur und der Bühnenbildner die Darstellungen der Geburt Christi aus dem 15. Jahrhundert sowie die des Himmels und der Hölle im Sinn und im Auge behalten, bevor sie ihrer schöpferischen Phantasie freien Lauf lassen. Sie dürfen auch nicht die gewissen Traditionen der Ikonographie außer acht lassen, die symbolischen Wert besitzen.» Margarethe Wallmann als Leiterin der Inszenierung hat sich soweit wie möglich an die Angaben des Komponisten gehalten. Zusammen mit dem Bühnenbildner Helmut Jürgens gelang es ihr, unter Ausnützung des großen Bühnenraumes, vor allem den Himmel eindrucksvoll zu gestalten. Hinter zwei Schleiervorhängen wurden auf blauem Hintergrund gotische Goldverzierungen herausgeleuchtet; sie bildeten mit den prächtigen von Anni Keim-Strauß entworfenen Engelkostümen eine wirkungsvolle Vision. Die vier Schauplätze der Erde schienen tatsächlich mittelalterlichen Kunstwerken entnommen. Nur die darunter gestaltete felszerklüftete Hölle — die Darsteller mußten aus dem Gestein hervorkriechen — schien nicht ganz gelungen. Margarethe Wallmann ließ es sich nicht entgehen, eine besondere Bewegungsregie zu entfalten, aus der wir den Aufzug der Heiligen Drei Könige herausgreifen möchten. Der Chor der Wiener

Staatsoper in langen, grauen Gewändern wurde zu beiden Seiten der Bühne postiert. Zum ersten Male waren die Berliner Philharmoniker in einer Oper eingesetzt; sie wurden von dem Bremer Generalmusikdirektor Heinz Wallberg mit großer Einfühlung in das Werk geleitet. Die gewaltigen Ausmaße der Bühne überwand er mit einer sehr exakten Zeichengebung. Unter den Darstellern ragt Teresa Stich-Randall heraus, die Unsere Frau sehr innig im Ausdruck und Gesang gestaltete. Die zweite weibliche Rolle wurde von Regina Resnik als Elisabeth und Prophetin Anna mit großer Einfühlung gesungen. Die beste männliche Leistung bot Waldemar Kmentt als Erzengel Gabriel. Die Höllen- und Hirtenszenen wurden in ein mittelalterliches Deutsch übertragen, das nicht dem einfachen Französisch entsprach. Die Musik führt vom gregorianischen Choral bis zur Zwölftonigkeit und bewahrt trotzdem eine verhaltene Innigkeit. Tonale Partien wechseln mit harmonisch freieren, ohne die Geschlossenheit zu stören. Ergreifend ist der Schlußchor gestaltet. Die Teufel sprechen in Schönbergscher Manier auf einer bestimmten Tonhöhe, singen aber dann wieder im Fugenstil. Jedenfalls ist Frank Martin ein Meister der Satzkunst. Der Aufführung war ein Achtungserfolg beschieden. Ob man aber dem eben 70 Jahre alt gewordenen Komponisten damit einen besonderen Gefallen erwies, das epische Werk szenisch zu gestalten, bleibe dahingestellt. Wie man hört, trägt sich Frank Martin mit dem Gedanken, zwei weitere Folgen dieses Oratoriums zu komponieren, und zwar das Leben Christi sowie die Leidensgeschichte und den Tod. Man erwägt, auch diese Mysterien bei den Salzburger Festspielen zur Aufführung zu bringen.

*

Wilhelm Dieterle, der erste Gute Gesell der Jedermann-Inszenierung Max Reinhardts vom Jahre 1920, ist aus den Vereinigten Staaten als William Dieterle zurückgekehrt, um nach Heinz Hilpert, Helene Thimig und Ernst Lothar die Regie zu übernehmen. Er hat große Änderungen angekündigt, aber nur wenige vorgenommen, vielleicht zum Besten des Stückes, das vor der machtvollen Fassade des Domes nur ein Max Reinhardt gestalten konnte. An neuen Mitwirkenden sah man Walter Reyer in der Titelrolle, eine jüngere Ausgabe seines Vorgängers Will Quadflieg, Dagny Servaes, von 1926 bis 1935 die Buhlschaft, als ergreifende Mutter, Peter Pasetti als Guter Gesell, dem man — angeblich nach dem ersten Regieplan Reinhardts — von Anfang an den Schlechten Gesellen ansah, Sigrid Marquardt als hübsche, aber zu wenig packende Buhlschaft, Hugo Lindinger und Kurt Sowinetz als etwas farblose Vettern, Elisabeth Flickenschildt als zu harten Glauben. Die beste Leistung bot Benno Sterzenbach als kraftvoller Mammon, der im letzten Augenblick für Hanns Ernst Jäger eingesprungen war.

Als deutsche Erstaufführung sah man den von Ursula Schuh übertragenen Einakter Eugene O'Neills «Hughie» unter der erprobten Leitung von Oscar Fritz Schuh, Regie, und Caspar Neher, Bühnenbild, ein Zweipersonenstück, von Hans Putz (Nachtportier) und vor allem Werner Hinz als Erie, dem Maulhelden, blendend gestaltet, ein Stück, das in einem letztrangigen Broadwayhotel spielt und wie in ähnlich gelagerten Fällen nur die eine Frage nach dem «Warum in Salzburg?» zuläßt. Hughie, der frühere Nachtportier, erscheint gar nicht auf der Bühne, er wird nur von dem heruntergekommenen Erie zum Zeugen seiner Vergangenheit aufgerufen; der tote Freund hörte ihm einst zu, wie dies der jetzige Nachtportier tut.

Da gehört Molières «Tartuffe» schon weit eher nach Salzburg. Leider führte der blendende Schauspieler Ernst Ginsberg, der die Titelrolle verkörperte und dem wir den vielleicht besten Teufel im «Jedermann» der Nachkriegszeit verdanken, selbst Regie und vermochte den Esprit seiner eigenen Gestaltungskraft nicht auf seine Schauspieler zu übertragen, die mit wenigen Ausnahmen die französische Leichtigkeit vermissen ließen. Angefangen vom Orgon Hans Dieter Zeidlers und seinem Schwager Cléante (Karl Schönböck) bis zu Frau Elmire (Elfriede Kuzmany) spielen sie ein deutsches Lustspiel

statt französische Komödie. Einzig Inge Konradi als Dorine und Anne Kersten als Frau Pernelle vermochten den Durchschnittsrahmen zu sprengen. Von jungen Leuten sah man Ernst Anders als Valère sowie die Schauspielerkinder Klaus Knuth (Damis) und Evelyn Balser (Marianne).

Im Zusammenhang mit der Regeneration des Schauspielprogrammes fällt immer wiederum der Name Calderón de la Barca. So war man auf die Aufführung der «Dame Kobold» besonders gespannt, um so mehr, als die Fassung Hugo von Hofmannsthals gewählt wurde, der auf Vorschlag Hermann Bahrs 1920 beginnen wollte, jedes Jahr ein Werk Calderóns für das Burgtheater zu bearbeiten. Als erster und einziger Band war allerdings nur dieses Stück herausgekommen. Es erscheint vielleicht interessant, daß auch der 1959 in Salzburg aufgeführte «Turm» Hofmannsthals als letztes vollendetes Theaterstück auf Calderón basiert. Leider erwies sich die Bearbeitung gegenüber moderneren Fassungen etwas langatmig, und auch Rudolf Steinböck als Regisseur gelang es nicht, diese Längen zu überbrücken. Das stets auf der Drehbühne rotierende Bühnenbild und die reizenden spanischen Kostüme stammten von Fritz Butz. Aglaja Schmid war eine verschmitzt zarte Dame Kobold, Kurt Heintel und Erik Frey gestalteten die etwas zu farblos geratenen Brüder, Peter Arens erschien als feuriger Liebhaber. Es gab viele Fecht- und Verwechslungsszenen, bei welchen vor allem der ängstliche Diener Cosme Peter Wecks die Lacher auf seiner Seite hatte. Von dem zweiten Diener (Kurt Sowinetz) blieb leider nur wenig Text ungestrichen. Maria Emo gefiel als Dona Beatriz und vor allem Nicole Heesters als stets zu komödiantischen Ränken aufgelegte Zofe Isabel. Aber auch hier blieb die Aufführung jenen einmaligen Glanz schuldig, den man sich von Festspielen erwartet.

*

Ein Blick auf das Konzertprogramm zeigt neun Orchesterkonzerte, wovon fünf im neuen Festspielhaus durchgeführt wurden. Karl Böhm dirigierte Mozarts Symphonie in C-Dur, KV. 338, Mozarts Klavierkonzert in B-Dur, KV. 595, und Beethovens Symphonie Nr. 7 in A-Dur. Er führte die Wiener Philharmoniker und den Solisten Wilhelm Backhaus zu einem rauschenden Erfolg. Nicht weniger bejubelt wurden Herbert von Karajan und das Berliner Philharmonische Orchester mit Bachs Suite in h-moll (wobei der Dirigent am Cembalo principale saß und Karl Heinz Zöller die Soloflöte blies) und Richard Strauß' Heldenleben op. 40 (Violinsolo: Konzertmeister Michel Schwalbé). Statt der angekündigten Uraufführung von Henze wurde Strawinskys jetzt 20 Jahre alte Große Symphonie in C-Dur gespielt. Das dritte Konzert im neuen Festspielhaus, wieder mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, leitete Joseph Keilberth und brachte Schuberts Ouvertüre zu «Rosamunde», Alban Bergs Violinkonzert mit Christian Ferras sowie Bruckners 9. Symphonie in d-moll. Wie so oft gelang es dem Dirigenten, mit seiner vornehm bescheidenen Zeichengebung tiefste Wirkungen zu erzielen. Unter Dimitri Mitropoulos spielte das Berliner Philharmonische Orchester Mendelssohns Schottische Symphonie, Schönbergs Variationen für großes Orchester op. 31 und Debussys «La mer». Der Dirigent vermochte seiner Vorliebe für moderne Musik beredten Ausdruck zu verleihen. Tiefen Eindruck hinterließen Mozarts «Requiem» und Bruckners «Te Deum» unter Herbert von Karajan und Mahlers Symphonie der Tausend unter Mitropoulos, unter Mitwirkung des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Philharmoniker. Die Solisten des erstgenannten Werkes waren Leontyne Price, Hilde Rössel-Majdan, Fritz Wunderlich, Walter Berry und Eberhard Wächter, die des letzteren, das in der Felsenreitschule aufgeführt wurde, Mimi Coertse, Hilde Zadek, Lucretia West, Ira Malaniuk, Giuseppe Zampieri und Hermann Prey. Als weitere Chorvereinigungen wirkten hier der Wiener Staatsopernchor und die Wiener Sängerknaben mit. Der greise Carl Schuricht dirigierte eindrucksvoll die Prager Symphonie, KV. 504, das Violinkonzert, KV. 216, mit Willy Boskovsky, und die Jupiter-Symphonie, KV. 551. Im alten Festspielhaus führte Heinz Wallberg mit den Wiener Phil-

harmonikern und Alfred Brendel, Klavier, drei moderne Komponisten auf; er brachte Hindemiths «Mathis der Maler», Kreneks Klavierkonzert Nr. 2 und Strawinskys «Feuervogel» in der Fassung von 1919. Von den fünf von Bernhard Paumgartner geleiteten Matineen mit einem erlesenen Programm, Mozart und Joseph Haydn gewidmet, spielten vier die Camerata Academica und eines das Mozarteum-Orchester. Dietrich Fischer-Dieskau sang in seinem Liederabend die Goethe-Lieder und zusammen mit Irmgard Seefried aus dem Spanischen Liederbuch von Hugo Wolf.

Für 1961 hat man bereits verschiedene Pläne ventiliert, so eine «Faust»-Aufführung unter dem Regisseur Leopold Lindtberg, den «Jedermann» unter Gottfried Reinhardt (Sohn von Max Reinhardt), Raimunds «Bauer als Millionär» (Regie Rudolf Steinböck) in der Felsenreitschule, «Fidelio» und «Don Giovanni» im neuen Hause. «Rosenkavalier» und «Così fan tutte» sollen wiederholt werden. Fest steht bis jetzt, daß Rudolf Wagner-Regenys «Bergwerk von Falun» nach dem Text Hugo von Hofmannsthals gespielt wird. Leider hat Herbert von Karajan, der sich nur seinen musikalischen Aufgaben widmen will, die künstlerische Leitung der Festspiele zurückgelegt. Es steht aber zu hoffen, daß sein Wirken in Salzburg dadurch nicht beeinträchtigt, sondern unter Umständen noch vertieft wird. Möge die neue Phase in der Geschichte der nun vierzig Jahre alt gewordenen Salzburger Festspiele, die mit der Eröffnung des großen Hauses eingeleitet wurde, die Verantwortlichen in ihrem Wirken beeinflussen, daß sie in der Oper und im Schauspiel im Sinne Hugo von Hofmannsthals nur «von beiden das Höchste» spielen!

Géza Rech

DIE «MANDRAGOLA« IM ZÜRCHER SCHAUSPIELHAUS

Die *Mandragola* ist das einsame Werk eines Einsamen. Einsamkeit ist im Falle *Machiavellis* eine Frage des Niveaus. Wo Erkenntnisleidenschaft und Wahrheitswille über das Maß der Moral hinausgetrieben sind, erfährt die Gesellschaft am Text die Möglichkeit ihrer Gefährdung. Die Sprache wird dann auf sich selbst zurückgeworfen und mündet in Vereinzelung anstatt in die gesuchte Kommunikation.

Die Komödie ist Machiavellis Versuch, die Isolierung durch ein erzwungenes Vergessen der ihn erfüllenden Aufgabe zu überwinden. Die «Einsamkeit» des Stückes rührt nun daher, daß die Wendung nach außen nicht geglückt ist. Die *Mandragola* ist deshalb ein Einzelfall des Theaters, weil sie wohl zum Publikum sprechen möchte, in Wirklichkeit aber über das Publikum hinweg spricht. Leidenschaft, Schlauheit und Dummheit gehen wie an unsichtbaren Fäden ihre unausweichlichen Wege, als ob kein Auge ihnen folgte, und das Lachen hallt wie in hohen Gewölben, ohne ein Ohr zu suchen. Davon geht eine seltsame Faszination aus: daß man zu uns redet, ohne sich um uns zu kümmern, daß man uns nicht mit Worten anspricht, sondern dadurch, daß sich diese Worte nicht an uns richten. So ist der Weg zu Machiavelli die Loslösung von ihm, denn indem er sich von uns löst, bringt er auch uns in die Trennung von ihm, und wir werden selbst Machiavelli, weil wir sein Stück so sehen, wie er uns sieht. Wir sind in seinem Bann auch noch im Abgestoßensein, und wie immer wir uns zu ihm stellen, es geschieht in seinem Sinn. Er fesselt uns dadurch, daß wir ihn nicht greifen können. Wenn es am Schluß, als alle sich in die Kirche begeben, heißt, das Publikum möge nun ruhig nach Hause gehen, denn die Schauspieler würden das Gotteshaus durch einen Seitenausgang verlassen, so ist das hier mehr als eine gefällige Verabschiedung: die *Mandragola* endet nicht, sie entzieht sich.

*

In der Bearbeitung von *Max Christian Feiler* ist wenig von Machiavelli übrig geblieben, jedenfalls nichts vom Wesentlichen. Das ist kein Vorwurf: Feilers Komödie ist ein neues Stück. Sie ist auch ein gutes Stück, geistreich und von mitreißender Wortvirtuosität. Nur gelegentlich wird die Geschmacklosigkeit (im außermoralischen Sinn) gestreift. In diesen Bereich gehört eine gewisse Vorurteilslosigkeit in der Umgrenzung des Wortschatzes, welche mit der Bewahrung des Schauplatzes «Florenz, um 1500» nicht vereinbar ist. Was wir sehen, ist eine «Normalisierung» der *Mandragola*, ohne daß uns dadurch Machiavelli näher käme oder ferner rückte. Oskar Wälterlin (Regie), Wolf Barth (Bühnenbild), Herbert Fleischmann, Kurt Beck, Gert Westphal, Dinah Hinz und Elsbeth von Lüdinghausen setzten sich mit großem Erfolg für die Uraufführung von Feilers Lustspiel am Zürcher Schauspielhaus ein.

Das Programmheft sagt wenig aus. Man hätte den Namen Machiavelli gerne auch auf dem Umschlagdeckel ohne Orthographiefehler gelesen. Der Satz: «Wir wollen die Bedeutung der Poesie weder für Machiavellis Leben noch für die italienische Literatur überschätzen...», ist entweder ein Lapsus oder eine Dummheit. Der andere, wonach Machiavellis Stil deshalb seine unverwüstliche Frische bewahrt habe, «weil er mehr ein Natur- als ein Kunstprodukt» sei, ist nur letzteres.

Hans-Jost Frey

ERÖFFNUNGSFEIER FÜR DAS NIETZSCHE-HAUS IN SILS-MARIA

«Zuletzt bin ich, dank einem ernsten und liebenswürdigen Schweizer, mit dem ich die Nacht durch reiste und der aus Neapel in seine Heimat zurückkehrte, in dem lieblichsten Winkel der Erde untergebracht worden; so still habe ich's nie gehabt, und alle 50 Bedingungen meines armen Lebens scheinen hier erfüllt zu sein. Ich nehme diesen Fund hin als ein ebenso unerwartetes wie unverdientes Geschenk...»

Friedrich Nietzsche sandte diesen Bericht Anfang Juli 1881 auf einer Postkarte von Sils-Maria an seinen treuen Freund und Helfer Peter Gast. Wieder, wie schon 1879, als er, von Krankheit verzehrt, müde seines Amtes und der Philologie, die Professur an der Basler Universität als Vierunddreißigjähriger aufgegeben hatte und mit wenig Hoffnung auf Besserung nach St. Moritz reiste, um dort den Sommer zu verbringen, wieder hatte der rastlose, vielgepeinigte Wanderer sich zu einem einsamen Sommeraufenthalt ins Engadin zurückgezogen; zwar begleiteten ihn die Anfälle seines Leidens auch hier wie überall hin, aber Krankheit und Schmerz, alles war milder, erträglicher im sanften Hochalpenklima des Engadins. Hier fühlte er sich wohl; auf ausgedehnten Wanderungen durch das lichte, durchsonnte Grün der Lärchenwälder und über blühende und duftende Wiesen den glänzenden, vom frischen Wind stets leicht gewellten Seen entlang fand der Gehetzte Beruhigung, und das dem Süd und Norden offene, auf beiden Seiten von Staffeln schneegekrönter Kämme und Spitzen begrenzte Hochtal befreite ihn, den Leidenden, Bedrückten, von lastender Schwere. Erhabene Gedanken stiegen auf an seinem Horizonte, mächtig und überwältigend, den Bergen gleich im Süden, die in blauer Ferne stehn. Untergebracht «im lieblichsten Winkel der Erde», in Sils-Maria, im schattigen Zimmer eines kleinen Hauses, bei einem «ernsten und liebenswürdigen Schweizer», hier fand er eine Heimat, ein Stück Erde, das ihm innig verwandt war, das Land seiner Seele. Es rief ihn zurück 1883 und alle folgenden Sommer bis 1888. Hier stieg er in herausfordernder geistiger Gratwanderung, seine Feuerseele im Schaffen verschwendend, von Gipfel zu Gipfel, von Einsamkeit zu Einsamkeit, leidend und überwindend, in hartem Kampf sein Schicksal erfüllend. Und als er den letzten, weitausschauenden, den höchsten Gipfel bezwungen hatte, stürzte er ab ins Dunkel geistiger Umnachtung. Der

Nachwelt blieben seine Werke — und die Stätte seines Schaffens.

*

Das kleine Haus in Sils-Maria, früher nach seinem Besitzer «Durisch-Haus», heute nach seinem großen Gast «Nietzsche-Haus» genannt, blieb auch lange nach Nietzsches letztem Aufenthalt privates Wohnhaus, ein kleiner Basar war sogar darin untergebracht, und später diente es einer Hotelgesellschaft auch noch als Dépendance, wo Touristen billig übernachten konnten. Ein Versuch der Silser Gemeindebehörden, in den dreißiger Jahren ein Nietzsche-Gedenkzimmer einzurichten, mißglückte. Alle Spuren des Philosophen schienen verwischt zu sein; nur ein kleines Schild über dem Hauseingang erinnerte an seine Aufenthalte. Das Haus aber verkam, wurde baufällig und stand schließlich 1958 zum Verkauf ausgeschrieben. Die Gefahr, daß diese bedeutende Erinnerungsstätte, sei es durch Abbruch des Hauses, sei es durch dessen weitere Verzweckung, für immer verloren ginge, war groß.

Zur Erhaltung dieser Stätte wurde Ende 1958 in Zürich die Stiftung «Nietzsche-Haus in Sils-Maria» gegründet, die, dank der großzügigen Hilfe vor allem schweizerischer Persönlichkeiten und Institutionen, im Herbst 1959 das Gebäude kaufen und soweit instandstellen lassen konnte, daß es Ende Juli 1960 eröffnet und seiner eigentlichen Bestimmung zugeführt werden konnte. Die Sache steht, sollte aber bestehen können. Für Betrieb und dringenden Ausbau sind weitere Mittel nötig. Der Stiftungsrat richtet deshalb an alle, die seinen Bestrebungen wohlgesinnt sind, die herzliche Bitte, durch eine, wenn auch noch so bescheidene Spende auf Postcheckkonto VIII 10848 der «Stiftung Nietzsche-Haus in Sils-Maria», Zürich (in Deutschland auf das Konto Nr. 26429 der Deutschen Bank, Stuttgart), das begonnene Werk vollenden zu helfen.

*

Am sechzigsten Todestag des Philosophen, am 25. August 1960, wurde das Nietzsche-Haus in Sils-Maria feierlich eingeweiht. Nachdem der Silser Gemeindepräsident die Anwesenden begrüßt hatte, hielt der Präsident des Stiftungsrates, Prof. Dr. Wilhelm Keller (Universität Zürich), eine Ansprache, welche in dieser Nummer der «Schweizer Monatshefte» leicht gekürzt wiedergegeben ist (siehe Seite 701 bis 712).

Darauf übergab der Antiquar Albi Rosenthal aus Oxford dem Präsidenten zwei wertvolle Geschenke für die Nietzsche-Bibliothek und -Dokumentensammlung, nämlich ein Exemplar der Erstausgabe der «Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik», das mit einer handschriftlichen Widmung des Verfassers an Professor Mendelssohn, den Sohn des berühmten Komponisten versehen ist, und eine mit Nietzsches Namen bedruckte Visitenkarte mit 22 Zeilen von Nietzsches eigener Hand. Sie ist die erste Originalhandschrift der Dokumentensammlung des Nietzsche-Hauses. Maud und Albi Rosenthal-Levy möchten mit diesem Geschenk das Andenken an Dr. Oscar Levy (1867—1946), den Herausgeber der autorisierten englischen Gesamtausgabe der Werke Friedrich Nietzsches, bewahren. Wie schön und erfreulich wäre es doch, wenn weitere Exemplare wertvoller Erstausgaben und Handschriften im Nietzsche-Haus in Sils-Maria eine sichere, der Forschung zugängliche Bewahrungsstätte finden könnten!

Ein besonderes Ereignis war die Aufführung der Fantasie für Violine und Klavier «Eine Silvesternacht», die der neunzehnjährige Nietzsche 1863 komponiert hat. Es war, wie Curt Janz erläuterte, ein elegischer Jahresrückblick, in dem die jugendliche Seele ihre Leiden und Freuden musikalisch zu äußern versuchte. Beeindruckend war diese Musik in der Interpretation des Geigers Curt Janz (Muttenz) und des Pianisten Klaus Linder (Basel). Curt Janz hat übrigens eine durch sorgfältiges Studium von Nietzsches Notenmanuskripten wohl begründete Gesamtausgabe der Kompositionen des Philosophen vorbereitet. Hans Haeser, Basel, rezitierte darauf einige der ergreifendsten Gedichte des Denkers. Zum Schluß der schönen Feier sang die Sopranistin Adelhait Schaer, begleitet vom Pianisten Klaus Linder, vier

Lieder, die Nietzsche nach Gedichten Adalbert von Chamissos und Alexander Petöfis komponiert hat. Die anschließende Besichtigung des frisch renovierten, blumengeschmückten Hauses entzückte alle Besucher, besonders aber jene, die es im früheren Zustand gesehen hatten; das ist sicher die schönste Anerkennung, die sich Architekt Hermann Roth (St. Moritz) für sein wohlgelungenes Werk wünschen kann.

Das Nietzsche-Haus in Sils-Maria ist gerettet! Gelehrte Gäste sind eingezogen, um dort in Ruhe ihre Studien zu fördern, Dutzende von Besuchern sehen sich jeden Tag die Stätte des Andenkens an einen großen und einmaligen Menschen an; das Haus hat durch das Werk und Opfer vieler eine neue Gegenwart und damit die Möglichkeit einer blühenden Zukunft erhalten.

Paul Bieri

AU FIL DU RHONE

Lettre de Suisse romande

Ce *Cœur des Autres*, je crois que Maupassant l'eût aimé[1]. C'est un recueil de nouvelles. L'auteur: Maurice Métral, un inconnu. Les sujets: la vie rude, la vie dure, la vie démunie des paysans du Valais, plaine et montagne. Plutôt: leurs passions, directes, primitives, instinctives. Aucun accommodement avec les valeurs touristiques de nos paysages. Un ton franc, un trait vif. Oui, je crois que Maupassant eût aimé ce réalisme qui va parfois jusqu'à la cruauté.

Maurice Métral? Un inconnu, en effet, sauf des lecteurs de nos gazettes. Né à Grône, près de Sion, voici 31 ans, tôt orphelin de mère, il fut jeté dans l'aventure de la vie, dès son école primaire terminée. Léger bagage que ces quelques connaissances élémentaires. Surtout, il fallait, tout de suite, gagner son pain. Un apprentissage de charpentier fit de l'adolescent un bon ouvrier.

Mais ce charpentier n'était pas de l'espèce courante. Il avait la passion de la lecture; il se sentait dévoré par le besoin de s'exprimer. Le marteau et les clous posés, il se retirait dans sa solitude, entrait dans le seul univers qui le pouvait satisfaire: celui des images et des mots.

On le sait, presque tous les écrivains américains d'aujourd'hui se vantent d'avoir commencé par vendre des lacets de chaussures et des boîtes de sardines. Nous ne sommes plus au temps du fils à papa devenu poète parce que les vers ornent la vie des salons. Mais ici, dans le cas de Métral, il y a mieux: il y a ce garçon de quinze, de dix-huit, de vingt ans qui, dans un rigoureux isolement, pénètre pas à pas dans le monde de la connaissance et de l'expression.

Il a tout à apprendre, y compris l'orthographe, rien à attendre de personne car son «milieu» ignore même qu'il puisse exister d'autres soucis que celui du pain quotidien. Pendant une dizaine d'années, cet humble artisan travaille dans l'ombre, lisant, annotant, s'essayant à écrire à son tour. Premières joies: quelques articles, quelques croquis paraissent dans les petits journaux. Maurice Métral voit son nom imprimé...

Un jour, le hasard met sous ses yeux l'annonce d'une vacance, en un collège privé, d'un poste de professeur de français. Il offre ses services comme on se jette à l'eau: dans un élan irréfléchi. Qu'enseignerait-il, lui qui a si peu reçu? Seul candidat, il est engagé. Et se trouve, dans un état d'indescriptible panique, en face d'une trentaine d'élèves qui l'interrogent.

Il aura toujours sur ces fils de riches l'avantage d'aimer le travail. Les études qu'il n'a pas faites, le voici qui les entreprend avec méthode car il doit maintenant faire comprendre aux autres ce qu'il ignorait lui-même. Il n'est, certes, pas seul de son espèce, mais enfin, le cas est ici exemplaire.

De jour, professeur; de nuit, étudiant à la lumière de la lampe, Métral n'oublie pas

[1] Nouvelle Bibliothèque, Neuchâtel.

que tout cela doit aboutir *à l'écriture*. Son rêve de chaque heure c'est d'être *écrivain*. Voici un premier roman, un second roman... Je les ai lus, ces deux livres. Ils ne valent ni plus ni moins que tant de romans qui nous arrivent de Paris. Rien de bien personnel, rien de bien authentique. Tout de même, le petit charpentier avait fait du chemin.

Et puis enfin, voici ce *Cœur des Autres*. C'est bien par là qu'il aurait fallu commencer: par le témoignage direct qu'un homme peut porter sur le pays de son enfance, sur ses gens, leurs mœurs, la forme particulière de leurs passions. Plus rien ici de ces rêveries fumeuses, de ce faux univers où se promènent tant de personnages romanesques. Nous allons sur les durs chemins de cailloux ou de poussière jusqu'aux pires violences sans jamais traverser ces zones d'ombres vagues où se complaisent les écrivains qui n'ont rien à dire.

Nous ne crions pas au chef-d'œuvre. La langue est encore, assez souvent, maladroite; l'art du récit est fruste. Mais nous aimons à signaler la première manifestation authentique de ce que nous croyons être une *vocation*. Il nous semble qu'en Maurice Métral le Valais tient un nouvel écrivain.

Il n'en compte point des douzaines. Corinna Bille nous a donné, jadis, un livre tout de nuances, de grâce et d'intime vilence: *Théoda*. Maurice Chappaz, son mari, signait ces *Grandes journées de printemps*, d'une poésie intense et méticuleuse. Pierrette Micheloud nous envoie de Paris des pages exquises de fraîcheur et de netteté dans l'image. C'est à peu près tout.

Mais, parlant du Valais d'aujourd'hui, il faudrait dire le prodigieux élan qui l'anime dans le domaine économique et les répercussions de la prospérité sur la vie intellectuelle.

Que l'on parcoure nos villages: à la place de la maison d'école délabrée, insalubre, d'hier, voici une belle bâtisse bien aérée, avec une large salle de gymnastique attenante; voici de hautes écoles ménagères, pourvues de cuisines ultra-modernes; voici des écoles secondaires, dans les petits chefs-lieu des districts. Et dans les villes, des bâtiments neufs voués à toutes sortes d'enseignements.

Sion donne l'exemple: la capitale est un vaste chantier. Le groupe scolaire du Sacré-Cœur ne cesse de s'agrandir. Au sud de la ville, une école professionnelle sort de terre; à l'ouest, on voit émerger du sol les murs d'une école secondaire régionale; au nord, tout un complexe de bâtiments naissent qui abriteront l'an prochain les candidats maîtres d'école. Et le collège classique, qui comptait, il y a vingt ans, environ 150 élèves, enregistre une rentrée de plus de 500 étudiants...

Il en est ainsi à Saint-Maurice, à Monthey, à Sierre, à Brigue. Une sorte de famine intellectuelle semble s'être emparée de ce canton longtemps immobile, où les écoles ne duraient que six mois. Les grands chantiers ont fait éclater la carence de notre préparation technique: quelques ingénieurs exceptés, nous n'avions pas de cadres, pas de mains d'œuvre spécialisée. Nos ouvriers n'étaient que des manœuvres abandonnés à la pioche, à la pelle, à la barre à mine. Pas d'électriciens, pas de techniciens, pas de mécaniciens... L'adolescence d'aujourd'hui se rue vers les apprentissages, les écoles de commerce, les études qui la conduiront aux carrières libérales. De paysan qu'il était hier, le Valais passe au commerce, à l'industrie, à la technique. Si Rousseau repassait parmi nous, il déplorerait nos abandons... C'en est fini de ce *peuple primitif* dont il enviait le bonheur! Le bonheur... Mais les montagnards d'hier avaient faim. Ce que ne voulait point voir le voyageur romantique aveuglé par ses propres théories.

Dans ce réjouissant et coûteux essor de notre instruction publique, il faut souligner de grandes promesses d'épanouissement intellectuel et artistique. Déjà, les peintres sont nombreux qui ornent nos églises anciennes et nouvelles de vitraux, de compositions, de fresques, qui animent les façades de mosaïques ou de graffitis plus ou moins heureux. Les architectes, pour leur part, sont débordés. Du Léman à la Furka, on construit à une cadence qui donne le vertige. Les églises et les maisons d'école, oui, mais aussi d'immenses, d'innombrables immeubles locatifs, et la plupart n'enrichissent guère notre patrimoine artistique, hélas!, mais aussi des villas, par centaines, des chalets, par milliers... Les

stations touristiques, en particulier, Verbier, Crans, Montana, Zermatt, Saas-Fée, Vercorin, semblent prises d'une fièvre de croissance. On ne s'y reconnaît plus.

Le mal est que tout va trop vite. Les administrations n'ont plus le temps de se ressaisir. Les plans d'extension manquent; les règlements de construction font défaut ou ne répondent plus aux nécessités de la vie présente. Les petits Le Corbusier prolifèrent qui se sentent de vastes vocations de novateurs. Pour quelques immeubles qui font plaisir à voir dans leur nouveauté harmonieuse, que de prétentieux navets dont nous aurons à rougir devant nos héritiers!

Rançon d'une prospérité trop rapide! Le nouveau-riche veut que l'on parle de lui, à tout prix, et la caisse de béton qu'il place sur pilotis, sous le prétexte qu'il faut être de son temps, témoigne de l'incapacité où se trouvent la plupart de nos jeunes architectes d'assimiler les leçons de l'histoire et de la géographie. Il ne faut pas vivre avec le regard tourné derrière soi mais il ne faut pas non plus ignorer que nous ne sommes pas les premiers habitants de la vallée... Ni les derniers.

En aval de cette vallée, Montreux aura connu cette expension trop subite, vers 1900, et nous n'affirmerons point que l'architecture de l'époque ne nous fasse pas souffrir aujourd'hui encore. Lausanne a pareillement gâché de larges zones du merveilleux paysage où la ville est placée, masquant le lac par des rideaux d'immeubles prétentieux. Dans le domaine de l'architecture, quand le mal est fait, il dure longtemps. Un mauvais tableau, un méchant livre se brûlent ou se jettent. La plus mal fichue des baraques devient pour le moins centenaire.

Propos mélancoliques? Il est possible que les générations qui nous suivront ne prendront pas garde à la forme des maisons que nous leur aurons laissées. Elles habiteront de vastes ruchers faits sur un modèle unique, et les appartements ne seront plus qu'un assemblage géométrique de cellules aux justes dimensions du corps humain. Déjà, nous nous acheminons vers ces monotones cités sans âmes, sans fantaisie, sans grâce, mais d'un sûr rapport financier. A quoi bon parler d'architecture quand il ne s'agit plus que de boîtes à habiter?

Au cinquantième étage de sa tour, un homme-robot de l'an deux mille quatre-vingt feuillettera peut-être le *Cœur des Autres*. Il s'étonnera que les hommes aient pu vivre des destins si différents les uns des autres. Et pensera à nous avec la condescendance que nous mettons à évoquer l'homme des cavernes.

Maurice Zermatten

DIE LUGANESER AUSSTELLUNG DES MALERS GIUSEPPE ANTONIO PETRINI

Carona ist ein vornehmes und malerisches Dorf an den Hängen des berühmten San Salvatore bei Lugano. Es schaut auf zwei verschiedene Arme des Luganersees, hat drei wunderschöne Kirchen sowie Häuser von gefälliger Architektur, auch wenn es seit Jahren den Zerfall und die Verarmung erleidet, der in vielen Gebieten des Kantons Tessin leider die Regel ist. Aus Carona stammt ein höchst beachtenswerter Maler, neben Serodine und neben Mola einer der größten, den der Tessin hervorgebracht hat: *Giuseppe Antonio Petrini (1677—1759?)*, der heute durch eine bedeutende Ausstellung in den Sälen der Villa Ciani in Lugano im Rampenlicht steht.

Die Bedeutung dieses Malers ist vor noch nicht sehr langer Zeit erkannt worden. Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat beispielsweise ein Kunstforscher von heute ehrwürdigem Alter, Dr. Luigi Simona, Petrini zwar mit Achtung, aber auch mit einer gewissen Unschlüssigkeit betrachtet; sein Barockstil ließ die Gemüter zögern. Der be-

kannte russische Bühnenmaler Alexander Benois, der damals in den Tessin kam, sah in Petrini «den Tiepolo der Lombardei und des Kantons Tessin». Aber es ging bis zum Jahre 1930, bis, durch den Wiener Professor Suida, die erste wirklich eingehende und vertiefte Studie über Petrini geschrieben wurde. Inzwischen hatte der Caronese seinen Apostel gefunden: den Maler Emilio Ferrazzini von Lugano, der in Kirchen, Klöstern und Privathäusern, in der Schweiz und im Ausland, alles zusammensuchte, was Petrini zugeschrieben werden könnte, und der sich auch seit Jahren mit seltener Zähigkeit dafür einsetzte, daß der Tessin als Dank an seinen großen Sohn eine umfassende Ausstellung veranstalten solle, welche für die meisten auch eine Gelegenheit sein werde, einen vergessenen und vernachlässigten einst ruhmvollen Namen unmittelbar wieder kennenzulernen. Nun ist Ferrazzinis Traum in Erfüllung gegangen! Man hat die Ausstellung dank der Unterstützung der Tessiner Regierung und unter dem Patronat der Società ticinese di Belle Arti, deren Präsident alt Bundesrat Enrico Celio ist, ohne finanzielle Einschränkungen aufbauen können. Und bei der Gelegenheit ist ein gediegener Band mit sehr zahlreichen Abbildungen herausgegeben worden, der die Studie eines namhaften Kenners von Petrini, des Professors Arslan von der Universität Pavia, enthält. Wir verweisen unsere Leser, die sich genauer über die Materie orientieren möchten, auf diese Studie.

*

Über Petrini hat schon im 18. Jahrhundert Heinrich Füßli, in seinem Werk über die Schweizer Künstler, geschrieben; aber seither ist nicht viel Neues über sein Leben bekannt geworden. Man weiß, daß er am 23. Oktober 1677 in Carona zur Welt kam, wo er um 1759 herum auch gestorben ist. Es heißt, er sei scheu, bescheiden, fromm gewesen und habe sich nie weit von Carona entfernt. Er war in Como, in Bergamo, im Veltlin, vielleicht in Mailand und vielleicht in Genua; im Jahre 1753 wurde er vom Herzog von Savoyen zum Ritter geschlagen. Er lebte auf jeden Fall ein wenig abgesondert in seiner Heimat, die er zwar sehr geliebt haben muß, so sehr, daß Füßli schreibt, er habe aus Liebe zu Carona darauf verzichtet, gewisse Höfe aufzusuchen, die ihn zu sich zurückriefen.

Petrini war also ein ausgesprochen auf die Gegend von Lugano konzentrierter Maler, der aus dieser seiner Heimat den größten Teil der Substanz zog, mit der er seine Kunst nährte. Darin liegt nicht nur seine Stärke, sondern auch seine Begrenztheit. Die Heimat wirkte wahrscheinlich in dem Sinne auf ihn, daß sie seine Entwicklung hemmte. So blieb in einer Zeit, in der die Kunst sich gegen den Dekorativismus hin entwickelte, Petrini im wesentlichen figurativ, wie das beginnende 17. Jahrhundert. Sein Interesse ist, wie es die Ausstellung in der Villa Ciani sehr gut zeigt, ganz auf den Menschen beschränkt, während etwa die Landschaft ihn keineswegs anzieht. Dies ist um so beachtenswerter, als er, wie ein anderer um die Ausstellung verdienter Tessiner Petriniforscher, Prof. Giuseppe Cattaneo, bemerkt hat, «geboren und aufgewachsen ist gegenüber einer der schönsten Landschaften, die man finden kann». Aber wenn die engere Heimat sich auch nicht in den Landschaften von Petrinis Bildern widerspiegelt, so doch in seinen Gestalten: denn diese seine Männer und Frauen und auch Kinder, Heilige und Propheten und Madonnen sind offensichtlich nichts anderes als die bescheidenen Leute von Lugano und der benachbarten Dörfer. Eine einfache Menschlichkeit, eindringlich gesehen, mit starkem Strich und heiterem Zusammenspiel der Farben und vor allem mit innerlicher Wahrhaftigkeit und einer gewissen Verbundenheit dargestellt.

*

Der ausgestellten Bilder sind viele, vielleicht sollte man sagen, zu viele, wenn man beachtet, daß Petrini mehrere Male gezwungen war, denselben Gegenstand wiederholt zu malen. Aber deswegen darf man die Organisatoren nicht tadeln. Die Werke Petrinis kommen von überall her: aus verschiedenen Kirchen in Lugano, wo sie, in vereinzelten Fällen, in abgelegenen Winkeln verborgen waren und oft auch in vernachlässigtem Zustand, ferner aus Kirchen und Klöstern der

näheren Umgebung, aus öffentlichen und privaten Sammlungen Luganos und des übrigen Tessins, ferner aus der deutschen Schweiz (St. Gallen), aus Italien und sogar aus Deutschland (Kassel) und aus Österreich (Wien). Und zur sogenannten Staffelei-Malerei sollte man noch die Wandmalereien hinzufügen, die durch einige photographische Kopien vertreten sind.

Eine der zweifellos beachtenswertesten Werkgruppen Petrinis findet sich in der Kirche Sant'Antonio in Lugano. In der Ausstellung ist die große, sonst hinter dem Altar aufgestellte Tafel mit «La Gloria di Sant'Antonio» zu sehen: blau und rot auf braunem Grund. Ferner Tafeln von Seitenaltären: «La Morte di San Giuseppe», von lebhafter Komposition, barockisierend, diagonal ausgerichtet, mit starken Licht- und Farbkontrasten, welche einem nach der Restaurierung als erste Überraschung in die Augen springen, und «Sant'Anna con San Gioachimo e Maria bambina», die wahrscheinlich von der ganzen Gruppe das malerisch schönste Werk darstellt. Der Besucher der Ausstellung kann aber noch andere Entdeckungen von hervorragenden Werken Petrinis aus Luganeser Kirchen machen: beispielsweise ein «San Francesco in estasi» aus einem Seitenaltar der Kirche Madonna degli Angeli, ganz in braun und blau gehalten, oder, noch großartiger vielleicht, eine «Immacolata» aus der kleinen Kirche San Carlo an der malerischen Via Nassa.

Viele andere Werke erinnern an dies oder jenes der eben erwähnten Bilder: etwa «La Morte die San Giuseppe» kehrt in einem Gemälde von Morio Inferiore wieder, in gewissem Sinne mit mehr Abgeklärtheit und Kraft. Wir könnten auch die «Immacolata» von San Carlo mit der «Addolorata» aus der Sammlung Züst in Beziehung setzen, von der man nicht weiß, ob man die Farbe oder die innere Wahrheit der Figur mehr bewundern soll, die gleichzeitig ganz irdisch und doch wie entmenschlicht ist, entrückt durch ein Lüftchen, das über die Erde hinzieht. Deutlich zeigt Petrini hier, wie übrigens auch anderswo, die Festigkeit seines Glaubens sowohl in der Malerei als auch in der Religion.

Petrini war aber auch ein eindrücklicher Porträtist, ganz abgesehen von den Darstellungen der Menschen auf seinen religiösen Bildern. Auch davon sind gute Beispiele zu sehen: die Porträts der Grafen Riva, dasjenige von G. B. Conti, oder auch jenes Bild der «Giovane donna» aus der Sammlung Bianconi, das eine feste, gesetzte und gleichzeitig energische Sprache spricht. Es gibt auch ein vermutliches, aber höchst wahrscheinliches Selbstbildnis in einem «San Luca pittore», das den Künstler genau so wiedergibt, wie man ihn sich vorstellt: ein Bauer mit einem durch die Kunst und durch den Glauben verklärten Ausdruck, dessen lebhaftes Profil von einem leidenden Zug durchzogen ist.

Natürlich muß man Petrini auch in seinen Wandmalereien kennen lernen, die einen beachtlichen Teil seines Werkes darstellen und von denen die ausgestellten Photographien kein richtiges Bild vermitteln. Eines der glücklichsten Beispiele davon kann man in der Wallfahrtskapelle Madonna d'Ongero sehen. In dieser «Disputa di Gesù fra i dottori» ist alles bewundernswürdig: die Komposition an sich, die Beherrschung des Handwerks, die Farbgebung und die Darstellung der Gewänder, alles wesentlich und wie modern, was übrigens bei sämtlichen besten Werken Petrinis festzustellen ist. Ein Besuch an Ort und Stelle wird die schönste Gelegenheit sein, die Bekanntschaft mit diesem Maler zu vervollständigen und gleichzeitig einen prachtvollen Herbstausflug in eine der bezauberndsten Gegenden um Lugano zu machen.

Mario Agliati

HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

Deutschland

Baden-Baden, Kunsthalle: Deutscher Künstlerbund (bis 2. 10).
Berlin, Kupferstichkabinett: Aus der Frühzeit der Landschaftskunst (bis Ende Dez.).
— Kunstamt Charlottenburg: Max Pechstein (bis 8. 10).
Düsseldorf, Kunstverein: Ernst Ludwig Kirchner (bis 30. 10.).
Hamburg, Altonaer Museum: Alf Bachmann (bis 16. 10.).
— Galerie Brockstedt: Georg Gresko (bis 29. 10.).
Heidelberg, Kurpfälzisches Museum: Kunst, Handwerk, Technik ur- und frühgeschichtlicher Zeit aus Heidelberg (bis 15. 10.).
Köln, Kunsthaus Lempertz: Alte chinesische und japanische Kunst (bis 15. 10.).
München, Kunstkabinett Klihm: Ernst Geitlinger (bis 30. 10.).
Stuttgart, Staatsgalerie: Zeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts (bis 16. 10.).
Trier, Museum: Verborgenes Museumsgut aus Eigenbesitz (bis 23. 10.).
Ulm, Künstlergilde: Wolfgang Eichenhofer (bis 8. 10.).
— Museum: Hans Arp (bis 16. 10.).
Wiesbaden, Galerie Wengatz: Niederländer des 17. Jahrhunderts (bis 15. 10.).

Frankreich

Paris, Bibliothèque Nationale: Oeuvre graphique de Braque (bis 15. 10.).
— Maison de la Pensée Française: La peinture naïve du Douanier Rousseau à nos jours (bis 9. 10.).

Großbritannien

London, Molton Gallery: Baram (25. 10. bis 20. 11.).
Manchester, Arts Galleries: Werke aus 50 Privatsammlungen (bis 30. 10.).

Italien

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche: Picasso, Matisse, Chagall, Rouault, Léger, Cocteau (bis 15. 10.).
Venedig: XXX. Biennale internationaler Kunst (bis 16. 10.).

Niederlande

Amersfoort, Museum Flehite: Die Schönheit von alten Ziegeln (bis 1. 11.).
Haarlem, Frans-Halsmuseum: Unescoausstellung (bis 10. 10.).
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: Panorame der Prehistorie de jongste opgravingen in Nederland (bis 15. 12.).
Nijmegen, De Waag: Von Goya bis Callot (bis 17. 10.).
Rotterdam, Museum Boymens: A. van Dyck (bis 17. 11.).

Österreich

Wien, Künstlerhaus: Salzburger Künstler (bis Ende Oktober).

Schweiz

Aarau, Kunsthaus: Privatbesitz aargauischer Sammler (16. 10.—20. 11.).
Basel, Kunsthalle: Junge Basler Künstler und junge holländische Bildhauer (bis 23. 10.).
— Kunsthalle: Cuno Amiet (15. 10.—20. 11.).
Bern, Kunstmuseum: Albert Anker (bis 18. 12.).
Lenzburg, Schloß: Rittertum und Hochadel im Aargau (bis Ende Oktober).
Locarno, Schloß Visconti: Hans Arp (bis 20. 10.).
Lugano, Villa Ciani: Giuseppe Antonio Petrini (bis 3. 11.).
Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen: Helmut Ammann (bis 6. 11.).
Winterthur, Kunsthaus: Mario Negri, Skulpturen; Livio Bernasconi, Gemälde und Zeichnungen (2. 10.—13. 11.).
Zürich, Kunsthaus: Henry Moore (bis 16. 10.).
— Kunstgewerbemuseum: Wohnhäuser in Australien (bis 15. 10.).